

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

5. Jahrgang

April 1952

Heft 4

DIE WIEDERERÖFFNETE STAATSGEMÄLDESAMMLUNG AUGSBURG

Die Staatliche Gemäldegalerie in Augsburg, heute vom Schaezlerpalais her zugänglich, gehörte im 19. Jahrhundert zu den prominenten Galerien, die einen eigenen Kustos in benachbarter Dienstwohnung aufwiesen. Den Besuchern der letzten Vorkriegsjahre blieb die Augsburger Galerie dann allerdings etwas verstaubt in Erinnerung, zeigte sie doch — zudem durch manche Einzelauswechslung ins Wanken gebracht — die Hängung F. v. Rebers aus den 80er Jahren. Immerhin mußte sie jeder Kunsthistoriker gesehen haben, da dort die schöne Dürermadonna mit der Nelke (von 1516), mehrere gute L. Cranach d. Ä. (der Schmerzensmann, Luther, Melanchthon, Kurf. Friedrich d. Weise), zumal aber die aus dem Katharinenkloster selbst stammenden bedeutenden Spitzbogenbilder der sieben römischen Basiliken seit alters ihre Stammplätze hatten; letztere füllen auch jetzt wieder mit den beiden zugehörigen Epitaph- tafeln das Chorhaupt der ehem. Klosterkirche. Zu der früher schon bedeutenden Sammlung Alt-Augsburger Meister, Hauptwerken des älteren Hans Burgkmair (3 Basiliken, Krönung-Mariae-Triptychon), Hans Holbein (2 Basiliken, Vetter- und Waltherepitaph u. 7 Tafeln), Ulrich Apt (Rehlingenaltar), Barth. Zeitblom (Valentinslegende, Corpus-Christi-Altar), Martin Schaffner (Passionsaltar) u. a. kamen nun seit der Wiedereröffnung 1951 so viele schwäbische Hauptwerke der Alten Pinakothek, daß die Augsburger Galerie, Bild um Bild neu instandgesetzt, heute mit Abstand am besten die Augsburger Malerei von Thoman Burgkmair bis zu Amberger repräsentiert.

Erhöht wird die Wirkung der Gemälde durch die sehr sorgfältige Renovierung aller Galerieräume, die nach nicht gerade unerheblichen Kriegsschäden 1949—51 erfolgte. Dabei wurden die vordem mit verschmutzten Bildern — zumal recht vielen Holländern — düster vollgetäfelten Stellwände, welche die zwei großen Säle ermüdend zerteilten, z. T. ganz entfernt, z. T. von den Mittelpfeilern abgerückt, so daß beiderseits des breiten mittleren Durchblicks klar überschaubare Kojen

entstanden. Die Zahl der ausgestellten Bilder wurde bei der Neuhängung von gegen 400 auf rund 250 verringert, wobei das Durchschnittsmaterial italienischer wie vlämisch-holländischer Barockmalerei sehr gesiebt wurde und die früher ganz beachtlich vertretene Altkölner Schule entfiel, zu den besten früheren Augsburger Bildern nun aber — bis zum Münchner Galerienebau — bedeutende Werke der Alten Pinakothek und verschiedene Neuerwerbungen traten. Zu ersteren zählen die Passionsseite des Kaisheimer Hochaltars von 1502 samt dem Kreuzaltar des älteren Holbein, Hans Burgkmairs Kreuzigungsaltar von 1519, Martin Schaffners Wettenhäuser Hochaltar von 1523, drei Bilder der bayerischen Mythologienfolge um 1530 (Burgkmair: Cannae, Jörg Preu d. Ä.: Zama, Jörg Preu d. J.: Arthemisia vor Rhodos), Christoph Ambergers Patrizierpaar, der venetianische Nobile des Tizian, „Amor mit zwei Hunden“ von Veronese, zwei der großen Tintoretos aus dem Gonzagazyklus (7302, 7305), Ciro Ferri und die beiden Francesco Zugnos, der Reitknecht des Benjamin Cuypp, neben anderen van Dycks die schöne Madonna mit Johannesknaben (G. 22), unter den Rubens' die Aufnahme Mariens in den Himmel, mancher Rottenhammer und aus der Münchner Barockgalerie ein Sandrart, die Bergmüller, Holzer, Desmarees und mehrere der Zick und Windk. In den alt-deutschen Kabinetten endlich der Petrarcameister, Burgkmairs Geburt Christi und Hieronymus, die Veronika Welser von Holbein d. Ä., die drei Hans Maler v. Schwaz und zumal das 1936 wiederentdeckte Frühwerk Albrecht Dürers, die Schmerzensmutter (Mittelstück der 7 Dresdner Szenen). Von den Neuerwerbungen nenne ich die erstmals gezeigten Tafeln vom Meister des Kaufbeurer Sakristeischranks und die Geburt Christi (Ulm, um 1450), ferner zwei 1938 wiederentdeckte Friedrich Sustris (Triumphzug des Marius und Charidemus warnt Darius) sowie den frühen, 1634 datierten J. H. Schönfeld (Gastmahl des Belsazar). Auch einige Joh. und Jan. Zick sind noch kaum bekannt.

An die nun fast vollständige, interessante Sibyllenfolge des Hermann tom Ring, schließt sich der aus dem Kreuzgang heraufgerettete Grabstein Walther an, ferner das gründlich konservierte Bildnis des jungen Mannes von 1523, dem noch immer der rechte Meistername fehlt; das früher Amberger zugewiesene Bild ist nur behelfsmäßig dem Meister der Pfalz- und Markgrafenbildnisse gegeben. Auch das sehr sensible Bildnis eines Anatomen (Niederländisch um 1620; einige schwarze Nachkonturierungen sind abzuziehen) würde eine nähere Untersuchung und Meisterzuweisung wohl verdienen.

Angefügt sei auch, daß 1951 durch Röntgenuntersuchung der beiden Seitenfelder der Holbeinschen Basilika S. M. Maggiore die großen Stifterwappen unter den kaum späteren Engeln genau festgestellt wurden. — Die Galerie wird den Fachkollegen noch in anderen Fällen zur Forschung anregen: sie bietet nach der Neuordnung die großen Augsburger und Schwaben in bisher nicht erreichter Geschlossenheit höchst eindrucksvoll dar, und zeigt auch andere Kunstkreise durch bedeutende Werke vertreten.

Karl Busch

DIE BAUDENKMÄLER IN KASSEL

Kriegsschäden und jetziger Zustand

Dem Ausmaß der Zerstörungen nach muß Kassel als eine der vom Kriege am schwersten betroffenen alten deutschen Städte gelten. Von den bei „Dehio-Gall, Kunstdenkmäler von Hessen und Nassau“ (1942) in Kassel aufgeführten Baudenkmälern ist kein einziges unbeschädigt geblieben; nur eines von den im alten Stadtgebiet gelegenen ist nach dem Kriege wieder voll benutzbar geworden.

Die nachfolgende Übersicht, die der Anordnung bei „Dehio-Gall, Nördliches Hessen“ (1950) folgt, ergänzt die Angaben des Handbuches und berichtet gleichzeitig über die Baumaßnahmen, die seit dem Kriege getroffen wurden. Ihr Abdruck scheint uns auch deshalb gerechtfertigt, weil eine Publikation über die Kasseler Kriegsschäden bisher nicht vorliegt.

Die Redaktion.

STADTBILD

Die Fachwerkbauten der Altstadt und Unterneustadt, in ihrer Gesamtheit charakteristische Denkmäler der Renaissance, und die Oberneustadt als Zeugnis der Hugenottenbaukunst müssen als verloren gelten. Beim Wiederaufbau werden nach den Plänen der Stadtbauverwaltung die alten Straßenzüge im wesentlichen beibehalten. Damit wird wenigstens das alte Raumbild wiedererstehen. Für die Altstadt sieht der Plan an vielen Stellen eine Veränderung der Straßenführung vor; wo er, wie etwa im Südteil der „Freiheit“, alte Straßenzüge wieder aufnimmt, werden die früheren Baufluchten durch ein- oder beiderseitige Verbreiterung der Straße zurückgesetzt.

Von städtebaulich wichtigen Anlagen sollen außer dem Grundriß der Oberneustadt erhalten bleiben: der Martinsplatz, die Schöne Aussicht (voraussichtlich in verbreiteter Form), der Friedrichsplatz, Königsstraße und -Platz sowie der Ständeplatz. Im übrigen wird aber die Berücksichtigung der Ansprüche von Verkehr und moderner Hygiene zu einer wesentlichen Umgestaltung des Stadtkernes führen, so daß etwa das Raumgefüge der alten Unterneustadt in der alten Form nicht wieder erstehen wird. Die Unmöglichkeit, während des Krieges die notwendigen Sicherungen durchzuführen, der Materialmangel der Nachkriegszeit und das bis zur Festlegung des Wiederaufbauplanes bestehende Bauverbot haben zur Folge gehabt, daß auch solche Baudenkmäler, die zunächst nicht hoffnungslos betroffen schienen, als verloren gelten müssen.

EHEMALS LANDGRÄFLICHE SCHLÖSSER

Auegarten. Baumbestand und Baulichkeiten durch schwere Bombenschäden z. T. zerstört, Wasseranlagen (auch die der Insel Siebenbergen) erhalten. Mit der Instandsetzung des Parkes wurde von Süden her begonnen; er soll 1954 wiederhergestellt sein. Der Auehang unterhalb der Schönen Aussicht wurde durch die Ablagerung

des Altstadtscuttcs verschüttet und soll neu gestaltet werden. Ebenso ist die Sicherung und spätere Instandsetzung des bis auf die Kuppel und Teile des Reliefschmuckes erhaltenen Rundpavillons am Südende der Schönen Aussicht vorgesehen.

Orangerieschloß. Weitgehend durch Bomben zerstört und völlig ausgebrannt; nur der westliche Pavillon und der Mittelbau sind im Mauerwerk erhalten, Dachwerk und Zwischendecken jedoch auch hier vernichtet. Der östliche Eckpavillon ist völlig verschwunden. Von den Zwischengalerien stehen größere Teile der Straßenwand, ebenso sind erhebliche Teile der Gartenfront erhalten, der Reliefschmuck der Giebel ist schwer beschädigt. Von den Statuen sind nur noch wenige an der ursprünglichen Stelle (vor allem an der Nordseite des Mittelpavillons und am Westpavillon); andere sind abgenommen und im Marstall sichergestellt. Dort befinden sich auch die Reste der Xaveri-Putten, soweit sie nicht bereits im Landesmuseum geborgen waren. Die Balustraden und Treppenanlagen der Terrasse an der Parkseite wurden weitgehend zerstört. — Die Aussichten auf eine Wiederherstellung des Baus sind gering; es wird erwogen, ihn als Ruine zu erhalten.

Marmorbad. Das Mauerwerk bis auf geringe Schäden erhalten, das Dach vernichtet, die Obergeschosse ausgebrannt. Deckenstuck und Marmorinkrustierung des Erdgeschosses haben infolge der lange fehlenden Abdeckung Witterungsschäden erlitten; die marmornen Freiguren wurden nach Kriegsende mutwillig beschädigt. Das eigentliche Bad im Erdgeschoß und insbesondere die mythologischen Reliefs von Pierre Etienne Monnot sowie die Bildnisreliefs des Landgrafenpaares blieben erhalten. Die Wiederherstellung des Erdgeschosses steht vor dem Abschluß; auch die übrigen Teile sollen instandgesetzt werden, wobei für das endgültige Dach die Form des jetzigen Provisoriums beibehalten wird.

Küchenpavillon. Völlig ausgebrannt. Das äußere Mauerwerk mit geringen Schäden (Bresche im Oberteil der Nordwand) erhalten, ebenso ein Teil der Figuren der bekrönenden Brüstung, Wiederherstellung ohne Schwierigkeiten möglich. An der Randmauer des *Bowlinggreens* geringe Schäden; die hier aufgestellten Rossebändiger von Nahl erhalten, die übrigen Figuren z. T. beschädigt oder umgestürzt.

Residenz-Palais. Weißes Palais völlig niedergebrannt. Die nach dem Brand erhaltenen Mauerteile nachträglich bis auf geringe Reste umgelegt. Die tonnengewölbten Keller und Teile des Altans am Friedrichsplatz erhalten.

Rotes Palais ausgebrannt; nur die Vorhalle mit Balkon am Friedrichsplatz, die Eingangshalle und Teile des Treppenhauses räumlich erhalten. Das bewegliche Inventar der völlig vernichteten Prunkräume zum Teil gerettet. Die Fassade am Friedrichsplatz blieb nahezu unversehrt; ihre Wiederverwendung an einem Neubau wird erwogen.

Bellevue-Schlösschen. Baulich erhalten; leichte Schäden. Die Räume der Südseite wurden im Erd- und Obergeschoß (Saal mit Rokoko-Stuck) wiederhergestellt. Westflügel mit Beschädigungen erhalten, Nordflügel weitgehend zerstört.

Palais des Prinzen Wilhelm (Landgrafenmuseum). Weitgehend zerstört und völlig ausgebrannt. Erhalten sind wesentliche Teile des Torbaues an der Schönen Aussicht und des Hofflügels, ebenso das Portal mit dem säulengetragenen Balkon an der Hauptfront; diese Teile sollen zusammen mit der erhaltenen Hofwand des Südflügels nach dem Plan der Stadtverwaltung zur Verbreiterung der Frankfurter Straße abgebrochen werden. Von den wertvollen Innenräumen ist nichts erhalten. Die musealen Bestände wurden gerettet, die Antikensammlung und anderes im Hess. Landesmuseum neu aufgestellt.

Palais des Landgrafen Friedrich. Bis auf geringe Mauerreste zerstört.

Palais des Prinzen Georg. Der Trakt an der Schönen Aussicht bis auf Mauerzüge des Erdgeschosses vernichtet. Vom Flügel an der Georgenstraße steht noch die Fassade mit Teilen des rückwärtigen Mauerwerkes; ihr Giebel soll abgetragen werden. Das reizvolle Treppenhaus und die Innenräume sind vernichtet. Die Entscheidung über die Verwendung der Reste für einen Neubau ist noch nicht getroffen.

Lusthaus des Prinzen Maximilian. Mit starken Beschädigungen erhalten.

Schloßchen Schönfeld (im Park oberhalb der Frankfurter Straße). Der Ostflügel erhalten und instandgesetzt; ebenso das Äußere des Mittelpavillons. Seine Innenräume werden instandgesetzt. Geplant ist der Wiederaufbau des mit Ausnahme der Grundmauern vernichteten Westflügels. Der Park wird z. Z. in Ordnung gebracht.

EHEMALIGE LANDGRAFICHE VERWALTUNGSGEBAUDE

Renthof. Kanzlei- und Torflügel ausgebrannt und ohne Dach. Von diesem das Außenmauerwerk ganz, von jenem nur teilweise erhalten und z. T. nachträglich gesprengt. Der Bauteil gegen die Brüderkirche mit dem Wandbrunnen erhalten; Beseitigung der Schäden im Gang. Die wertvollen Innenräume wurden zerstört.

Marstall. Ausgebrannt und dachlos; Hofwände und Zwischenmauerwerk weitgehend zerstört. Die Umfassungsmauern blieben erhalten; die Renaissancegiebel wurden wegen Einsturzgefahr abgetragen und gelagert. In den gewölbten Erdgeschoßhallen sind einige Räume im Norden und Süden erhalten.

Zeughaus. Ausgebrannt und dachlos. Umfassungsmauern und einige Gewölbe im Erdgeschoß erhalten, ebenso die Portale, die Statue und das Wappen des Landgrafen Wilhelm IV. Die Ziergiebel der Langfront abgetragen.

Kastell. Der Hauptbau war ausgebrannt und dachlos, desgl. die Bastionen und der Torbau.

Kunsthans. Der Kuppelsaal und das Dach waren zerstört. Das Dach wurde nach verändertem Entwurf neu errichtet. Die Schäden am Äußeren und Inneren z. T. wiederhergestellt. Weiterer Ausbau geplant.

Museum Fridericianum. Völlig ausgebrannt. Das Dach und die Innenräume mit dem einzigartigen Bibliothekssaal sind vernichtet, die Umfassungswände, besonders die Front gegen den Friedrichsplatz, erhalten. Die Mauern der Seitenflügel wurden nach teilweiser Niederlegung der Reste wiederaufgebaut. Vasenschmuck der Attika ist größtenteils zerstört, die Figuren des Säulenvorbaues (von den Gebr. Heyd und Samuel Nahl) sind beschädigt; die Marmorreliefs der Vorhalle (von Godefroy und Beaumont) waren geborgen und sind im Hess. Landesmuseum untergebracht.

Hofverwaltungsgebäude (Kriegsschule am Friedrichsplatz). Ausgebrannt, die Hauptfassade am Friedrichsplatz z. T. eingestürzt, Mauerwerk der Hoffront und Seitenflügel erhalten. Wiederaufbau möglich. Der Seitenflügel soll nach dem Plan der Stadtverwaltung im Zuge der Verbreiterung des Steinwegs abgebrochen werden.

Ständehaus. Das leicht beschädigte Äußere wurde in der ursprünglichen Form wiederhergerichtet, das Innere, in dem Sitzungssaal, Eingangs- und Treppenhalle ausgebrannt waren, ist nach neuen Plänen instandgesetzt worden.

KIRCHEN

Karmeliterkloster und Brüderkirche. Größtenteils ausgebrannt; Mittelschiffgewölbe bis auf geringe Reste eingestürzt, Chorgewölbe erhalten, aber teilweise von den Schildbögen abgelöst. Dachdeckung zerstört; über dem Westteil des Langhauses steht noch ein Rest des mittelalterlichen Dachstuhls, der allmählich verfällt. Mauerwerk, Fenstermaßwerk und Pfeiler zum größten Teil erhalten. Der Wiederaufbau der Kirche von Stadt- und Kirchenverwaltung beschlossen, aber aus finanziellen Gründen zunächst nur der Westgiebel gesichert.

Die hölzerne Ausstattung (Rokoko-Kanzel und Renaissanceorgel) vernichtet, die steinerne Kanzelrückwand, das Tympanon und die Epitaphien mit geringen Schäden erhalten.

Vom Kapitelsaal blieb das spätgotische Massivgeschoß erhalten, während die Fachwerkbobergeschosse abgebrannt sind. Das Gewölbe ist durch das jahrelange Fehlen des mittlerweile aufgebrachten Notdaches durchfeuchtet und in seinem Gefüge bedroht. Die Malereien an den Wänden sind stark beschädigt, die Gewölbefresken zerstört. Wiederherstellung des Gewölbes geplant; die zukünftige Verwendung des Baues noch ungeklärt.

Stiftskirche St. Martin. Ein erster Brand zerstörte 1941 nur das Dach, 1943 brannte die Kirche völlig aus. Außenmauerwerk mit Brandschäden erhalten; das Fenstermaßwerk weitgehend zerstört. Gewölbe und Arkaden des Langhauses eingestürzt, die Pfeilersockel und Reste der herabgefallenen Schlußsteine erhalten, ebenso die z. T. beschädigten Kappen des Netzgewölbes im Chor, dessen Schlußsteine jedoch verloren sind. Das Turmmassiv blieb trotz Brandschäden erhalten und wurde gesichert.

Unter dem Schutt liegen vermutlich noch Bruchstücke der Altarreliefs und der Prinzessinnen-Tumba. Die hölzerne Ausstattung (Kanzel und Orgel) ist verbrannt.

Das durch Ummantelung gesicherte Grabmal Philipps des Großmütigen im Chorraum blieb mit erheblichen Beschädigungen erhalten, ebenso seine Grabplatte und andere Epitaphien im Chor sowie die Prunksärge des Landgrafen Karl und seiner Gemahlin. Die Sakristei als Raum einschließlich der Gewölbe ist erhalten, der Kapitelsaal dagegen vernichtet. Die Särge der eingestürzten Fürstengruft waren größtenteils geborgen und sollen nach der Wiederherstellung des Raums zurückgeführt werden. Die Gruft unter dem Chor wurde nach Bergung wertvoller Särge vermauert.

Der gegen Westen durch eine provisorische Wand abgeschlossene Chor der Kirche erhielt ein Notdach und wird wieder für den Gottesdienst eingerichtet. Über die Art des Wiederaufbaus des Langhauses ist noch nicht entschieden.

Oberneustädter (Karls-) Kirche. Völlig ausgebrannt, Kuppel zerstört, Ausstattung vernichtet. Das Mauerwerk wurde gesichert und soll nach den gegenwärtigen Plänen als Ruine erhalten bleiben.

Alte Lutherische Kirche. Völlig ausgebrannt; Dach und Ausstattung vernichtet. Das erhaltene Mauerwerk vor allem an der Straßenseite eingebrochen und noch nicht gesichert. Treppengitter an der Hofseite mit geringer Beschädigung erhalten, ebenso die drei Gemälde von bzw. nach J. H. Tischbein. Ein Wiederaufbau der Kirche ist nicht geplant.

Garnisonskirche. Nur Umfassungsmauern erhalten. Dach und Ausstattung ausgebrannt. Die zukünftige Verwendung des Baues, der wiederhergestellt werden soll, ist noch ungeklärt.

Elisabethkirche. Völlig ausgebrannt. Vom Mauerwerk erhalten war die Fassade am Friedrichsplatz, auch sie wurde inzwischen abgetragen. Die wertvolle Ausstattung ist bis auf die geborgenen Ölgemälde vernichtet. Über einen etwaigen Wiederaufbau wird verhandelt.

Unterneustädter Kirche. Ausgebrannt. Dach und die gesamte Ausstattung vernichtet. Das mit geringen Schäden (Bresche an der rückwärtigen Schmalseite) erhaltene Mauerwerk wird z. Z. abgebrochen, um der Begradigung der Leipziger Straße Platz zu machen.

Altstädter Friedhof. Von den älteren Grabmälern einige zerstört; andere geringfügig beschädigt. Wertvolle Stücke wurden entweder auf dem Hauptfriedhof wiederaufgestellt oder als Grundstock des Städt. Architekturmuseums in die Keller des Landesmuseums verbracht.

HOSPITALER

St. Elisabeth-Hospital. Ausgebrannt; Mauerwerk mit starken Brandschäden an den Fensterlaibungen erhalten; die Giebel nachträglich abgebrochen. Sandsteinfiguren unbeschädigt. Der Bau soll hergestellt und in einem dem alten verwandten Sinne benutzt werden.

Siechenhofkapelle. Ausgebrannt, Gewölbe eingestürzt, Dach und Ausstattung vernichtet. Das erhaltene Mauerwerk soll bei der Verbreiterung der Leipziger Straße abgebrochen werden; die vom Altstädter Friedhof in die Kapelle verbrachten Grabdenkmäler werden anderweitig aufgestellt.

Französisches Hospital. Beim Abbruch des völlig zerstörten Baues wurden die Reste der Portalinschrift geborgen. Sie wurden in das Mauerwerk des inzwischen erstellten Neubaus eingesetzt.

Karlshospital. Ausgebrannt. Der aus der Zeit des Landgrafen Karl stammende Barockbau, dessen Mauerwerk erhalten blieb, soll wiederhergestellt werden.

STÄDTISCHE GEBÄUDE

Oberneustädter Rathaus. Vernichtet.

Salzhaus. Ausgebrannt. Zwischendecken und Teile des Mauerwerks eingestürzt. Die Fuldafront wurde bis auf Erd- und 1. Obergeschoß abgetragen.

Fruchthaus. Ausgebrannt. Außenmauerwerk erhalten, Giebel abgenommen.

WOHNHÄUSER

Die *Fachwerkbauten* sind völlig vernichtet; von ihren z. T. massiven Sockelgeschossen sind ebenso wie von den Steinhäusern nur vereinzelt bemerkenswertere Reste erhalten. Manches wäre nach Kriegsende bei sofortiger Sicherung zu halten gewesen, ist aber mittlerweile teilweise oder ganz abgetragen worden. Nur wenig wurde in Neubauten einbezogen (Rokokoportal Wildemannsgasse 15) oder anderweitig sichergestellt (Portal vom Weißen Hof 3). Reste folgender Häuser sind erhalten: Altmarkt 2 (Erdgeschoßwände mit Erker und französischer Inschrift); An der Schlagd 2 (Erd- und 1. Obergeschoß mit Erker); Wildemannsgasse 15 (s. o.), 18 (Erdgeschoßfenster) und 44 (Erkerkonsole; das Relief der Beweinung Christi nicht wieder aufgefunden).

Von *Steinbauten* sind erhalten: Marställer Platz 9, das Außenmauerwerk mit dem stark beschädigten Ziergiebel, aber ohne die seitlichen Giebeldreiecke; Martinsplatz 2, wo nur das Barockportal und das beschädigte Treppenhaus im Turm in dem Neubau wiederverwendet werden kann; Marktgasse 17, Barockfassade mit Portal; Weserstr. 2, Teile der Fassade; das Haus Königsstr. 29 (ehem. Palais Hessen Philipps-*thal*) wurde durch einen Neubau ersetzt, das Barockgitter mit dem Tor zum Terrassengarten soll an der Friedhofskapelle in Rothenditmold wiedereingebaut werden; Königsstr. 37, mit geringen, weitgehend behobenen Schäden; am Hause des Bildhauers Nahl, Königsstraße 41, wo der Stuck der beschädigten Fassade bereits wiederhergestellt war, ist 1950 die gesamte alte Fassade mit Ausnahme von Teilen der Eckrisalite niedergelegt worden, während die wertvolle Ausstattung, vor allem die Decken- und Wandbilder durch Bergung erhalten blieb; vom ehem. Lyceum

Friedericianum sind nur das Säulenportal und die Balkonfiguren der Gebr. Heyd erhalten. Das Teehaus im Garten des Grundstücks Wilhelmshöher Allee 5 hatte seine bauliche Substanz im wesentlichen bewahrt, jedoch fehlt das Dach, so daß die Wandmalereien im Inneren sowie die gesamte Substanz stark gelitten haben; die Anlage ist vom Abbruch bedroht. Das Haus Wilhelmshöher Platz 4 wurde nach schwerer Beschädigung im alten Charakter wiederhergestellt.

DENKMÄLER

Standbild des Landgrafen Karl. In der Ruine der Orangerie unbeschädigt erhalten.

Standbild des Landgrafen Friedrich II. In Teile zerlegt und auf dem Gelände des Museum Friedericianum geborgen. Beim Abbruch des Sockels wurden die wertvollen Architekturteile schwer beschädigt. Gitter und Inschrift — Zutaten anläßlich der Wiederherstellung durch J. Chr. Ruhl — sind verloren.

STADTBEFESTIGUNG

Druselturm. Mauerwerk ohne Dach erhalten und behelfsmäßig gesichert.

Zwehrener Turm. Beschädigt erhalten; Inneres ausgebrannt.

Auetor. Nur der nordöstliche Pylon steht noch aufrecht. Übrige Reste abgebrochen und am Ort gelagert.

Wilhelmshöher Tor. Südliches Torhaus erhalten. Das erheblich beschädigte nördliche Torhaus wird in den an Stelle des ehem. Fürstenhauses errichteten Neubau einbezogen und ist instandgesetzt worden.

WILHELMSHÖHE

Der Mittelbau des Schlosses ist ausgebrannt, das Dach mit der Kuppel völlig zerstört. Außenmauerwerk im wesentlichen erhalten, abgesehen von einer Bresche an der Stadtseite. Der Giebel der Vorhalle beschädigt. Innenarchitektur größtenteils zerstört. Die bewegliche Ausstattung war geborgen und wird im Schloßmuseum im Weißensteinflügel aufgestellt werden. Die zukünftige Verwendung des Mittelbaues, dessen Ausbau vorgesehen ist, steht noch nicht fest.

Weißensteinflügel. Der Außenbau bis auf Teile der Fensterbalustraden und des Vasenschmucks der Attika erhalten, ebenso der Verbindungsbau zum Mittelflügel, der allerdings die bekrönende Balustrade verloren hat. Inneres durch in der Nähe detonierende Luftminen verwüstet. Die infolge Dachschaten und Durchfeuchtung z. T. zerstörten Decken, Wände und Fußböden werden z. Z. wiederhergestellt. Gemälde und Möbel waren ausgelagert, die Skulpturen im Erdgeschoß geborgen; die erhaltenen Teile der Ausstattung konnten für die neue Einrichtung der Räume verwendet werden, die als Schloßmuseum gezeigt werden sollen. Ihre Wiederherstellung steht vor dem Abschluß. Im 2. Obergeschoß wurden die Bestände des Deutschen Tapetenmuseums neu aufgestellt.

Kirchflügel geringfügig beschädigt und jetzt für Behörden benutzt.

Ballhaus. Die klassizistische Ausmalung namentlich an der Decke war infolge Beschädigung des Daches in ihrem Bestand bedroht. Im wesentlichen wiederhergestellt.

Marstall. Die geringfügigen Schäden behoben.

Gasthof (Schloßhotel) ausgebrannt. Das Dach ist völlig, das Mauerwerk z. T. zerstört. Wiederaufbau geplant.

Wache: geringe Schäden beseitigt. Das Erdgeschoß als Schloßcafé eingerichtet.

Park und Herkules. Am Oktogon entstanden durch benachbarte Bombeneinschläge Risse im Mauerwerk. Schwerer wiegen die Schäden, die auf die Unterbrechung der vor dem Kriege begonnenen und noch nicht wieder aufgenommenen Sicherungsmaßnahmen zurückzuführen sind. Der Herkules selbst wurde durch Beschuß in den Nachkriegsjahren beschädigt. Diese Schäden werden z. Z. beseitigt.

Löwenburg. Der Bergfried mußte nach dem Kriege wegen Einsturzgefahr bis zum Erdgeschoß abgetragen werden. Auch sonst an Mauerwerk und Dächern schwere Schäden. Die Innenräume z. T. vernichtet, doch konnte die Ausstattung weitgehend gerettet werden, ebenso die mittelalterlichen Glasgemälde der Kapelle. Wiederherstellungsarbeiten an den leichter beschädigten Bauteilen sind im Gang. Von den Bildwerken J. Chr. Ruhs ist der Bonifazius zerschlagen, die übrigen blieben ebenso wie der angeblich vom alten Rathaus stammende Bonifaziusbrunnen erhalten. Kapelle und Rüstkammer sollen als Schauräume eingerichtet werden. Der Burggarten in der Anlage erhalten, die Flora-Statue von Heyd unversehrt.

Gebäude im Park. Am Merkurtempel wurde das Dach vernichtet. Die früher dort aufgestellte Figur war gesichert, ist aber in jüngster Zeit Metalldieben zum Opfer gefallen. — In der Pagode wurde die Innenausstattung nach dem Kriege zerstört. — Bagatelle: Schäden an Dach und Mauerwerk behoben. — Fasanerie und andere kleine Parkgebäude z. T. zerstört, z. T. noch nicht wiederhergestellt.

Gottfried Gansauge

TOTENTAFEL

KARL FRIEDRICH SUTER

† 24. 2. 1952

Karl Friedrich Suter, der letzte Ordinarius für Kunstgeschichte an der Rostocker Universität, ist nur einem kleinen Kreise seiner Fachgenossen persönlich bekannt gewesen. Groß hingegen war die Anzahl bedeutender Menschen, mit denen ihn persönliche Erinnerung verband und von denen er anschaulich zu erzählen wußte, Männer wie Edvard Munch, Hans Thoma, Karl Haider, Adolf Hildebrand und Ferdinand Hodler, um nur einige Künstler zu nennen.

Der am 24. 1. 1884 geborene Schweizer ist ein Schüler August Schmarsows gewesen. In München hat er Adolf Furtwängler und Adolf Bayersdorfer nahegestanden. Lange Jahre Privatdozent und a. o. Professor in Leipzig, beschäftigte er sich vor allem mit Renaissancemalerei, zumal mit Giorgione und Lionardo, über dessen Schlachtenbild er eine wesentliche Monographie veröffentlichte (Straßburg 1937). In den letzten Jahren vor dem Kriege bereiste er auch den Osten und arbeitete über byzantinische Kunst. Seine Forschungen über die Hodegetria sind leider nicht mehr veröffentlicht worden.

Die lebendigste Wirkung ging von dem Menschen Suter aus. Er verstand die in Deutschland so seltene Kunst der heiter und geistvoll anregenden Konversation. Seine Witterung für Qualität griff weit über den Bereich der bildenden Kunst hinaus. Nicht nur Paul Klee, sondern auch Walter Gieseking und James Joyce gehörten zu seinen Entdeckungen.

Seit seiner Studienzeit hat er nicht mehr in seinem Heimatlande, sondern in Deutschland gelebt und gewirkt, das er auch in den schwersten Zeiten und unter den ihm persönlich widerwärtigsten politischen Regimen nicht aufgab. Als im Winter 1950/51 seine Zustimmung zu dem Zerstörungsakte der Sprengung des Berliner Schlosses verlangt wurde, hatte er den Mut, dem Ansinnen mit einem Nein entgegenzutreten, das auch auf seine Studierenden beispielhaft wirkte.

Hermann Beenken

REZENSIONEN

DIE BAUDENKMÄLER IN NORD-RHEINLAND. KRIEGSSCHÄDEN UND WIEDERAUFBAU. (Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege (Nord-Rheinland) 19, 1951.) Hrsg. im Auftrage des Kultusministers des Landes Nordrhein-Westfalen von dem Landeskonservator Nord-Rheinland. Bearbeitet von Heinz Peters. XVIII und 452 S., 225 Abb. 4^o Kevelaer 1951: Butzon und Berker. Leinen DM 28.—.

Unter den nicht wenigen Veröffentlichungen über Kriegsverluste an Bau- und Kunstdenkmälern ist diese die erste, die für ein größeres Gebiet ein *vollständiges* amtliches Verzeichnis der beschädigten und vernichteten Werke gibt. Das Werk ist vom Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen mit schon mehrfach bewährter Großzügigkeit herausgebracht worden und stellt ein Dokument von außerordentlicher Bedeutung dar. In der nüchternen Sprache eines Kataloges zeigt es das wahrhaft erschreckende Ausmaß, in dem unser patrimoine artistique vermindert wurde.

Vom Landeskonservator in Auftrag gegeben, ist das Verzeichnis zunächst „für die Dienststellen des Landes bestimmt“, in erster Linie für die Denkmalpflege selbst.

Es schließt sich daher im Aufbau an die Kunstdenkmäler-Inventare an: Anordnung nach Regierungsbezirken und Kreisen, die Orte (schätzungsweise 1700) in alphabetischer Folge. Jedem Kreis ist eine allgemeine Übersicht der Zerstörungen vorangestellt. Alle Baudenkmäler, auch die erhaltenen, werden mit einer kurzen Baugeschichte und -beschreibung (etwa in doppelt so großem Umfang wie im Dehio-Gall'schen Handbuch) verzeichnet; zumeist sind Auszüge aus dem Kunstdenkmälerwerk gegeben, doch ist in manchen Fällen auch neuere Forschung berücksichtigt. Literatur wird nicht angegeben. Anschließend werden die Kriegsschäden aufgezählt, für die eine übersichtliche und einheitlich festgelegte Bezeichnung gewählt ist. Zuletzt folgen Angaben über Beseitigung der Schäden, Wiederaufbau und dgl., mit Vermerk über das Quartal, in dem die Besichtigung erfolgte. — Von der Ausstattung sind im wesentlichen nur die fest eingebauten Teile erwähnt, da nahezu alles Bewegliche geborgen war und so gerettet wurde. Die Einleitung, von dem langjährigen Konservator F. Graf Wolff-Metternich, gibt einen Überblick über die Schutzmaßnahmen während des Krieges und die Probleme des Wiederaufbaus im allgemeinen.

Erfreulich sind die klare textliche und typographische Gestaltung und die reiche Bebilderung, die häufig verschiedene Zustände unmittelbar nebeneinander zeigt. Die Schwierigkeiten, die der Bearbeiter bei seiner Bereisung der Orte antraf, sind leicht vorzustellen, da 1949/50 manche Bauten bereits wiederhergestellt und neu verputzt, also eigenen Feststellungen entzogen, andere (von denen noch Reste oder gar die ganzen Außenmauern gestanden hatten) niedergelegt worden waren. Es ist ferner einzusehen, daß die Aufgabe nicht auf eine Ergänzung der *wissenschaftlichen* Bestandsaufnahme ausgedehnt werden konnte, zumal da dies ja von anderen Stellen durchgeführt wird. So muß das Werk im ganzen mit Dank und Anerkennung begrüßt werden.

Trotzdem möchte ich einige Punkte andeuten, die m. E. bei ähnlichen Aufgaben zu erörtern wären. Sollte man nicht z. B. die Baubeschreibung noch kürzer fassen, da sie in diesem Zusammenhang nur eine Gedächtnishilfe sein kann? So, wie sie hier gehandhabt wird, umfaßt sie zuweilen zwei- bis dreimal soviel Text wie die Feststellung der Schäden. Diese könnte dann, bei gleichem Gesamtumfang, gelegentlich etwas eingehender sein, und sollte sich vielleicht auch nicht scheuen, das heiße Eisen anzufassen, nämlich die Notwendigkeit von Sprengungen nach Kriegsende und die Verantwortung dafür festzulegen. (Beispiel: Kirchen in Geistingen, Kleve (Ref.), Zülpich, Aachen, Haus Franzstr. 8.) Gewisse Schiefheiten bei den Kurzbeschreibungen fielen damit weg, zugleich würde Platz gewonnen für die notwendigsten Schrifttumsangaben, die man in der Tat sehr vermißt. Es steht außer Zweifel, daß die Ergebnisse der baugeschichtlichen Forschung für die Denkmalpflege von großer Bedeutung sind, insbesondere bei so eingreifenden Wiederherstellungen, wie sie jetzt an der Tagesordnung sind. Ohne Literaturangabe bleibt es aber oft unkontrollierbar, worauf die über die „Kunstdenkmäler“ hinausführenden Angaben beruhen. (Die im Anhang abgedruckte Liste der Bauten, für die sich während der Drucklegung neue

Baugeschichten ergeben haben, ist dankenswert, hätte aber nicht nur die Orte, sondern auch die Gebäude verzeichnen müssen — z. B. nicht: Köln, sondern: Köln, St. Pantaleon.) Zur praktischen Benutzbarkeit hätte es auch beigetragen, wenn bei Wohnhäusern die im alten Inventar genannten und die jetzt gültigen Hausnummern verglichen worden wären. (Sie weichen manchmal voneinander ab, z. B. Blankenheim, Kreis Schleiden). Auch Abweichungen der Ortsnamen (Borghees — Bruckhees, Kr. Rees) sowie Veränderung und Zusammenlegung von Kreisen (Rhein-Siegkreis u. v. a.) sollten berücksichtigt werden, da ihre Feststellung selbst dem Eingeweihten oft Schwierigkeit macht. — Ein Hinweis (nicht mehr) auf die Grabungen im Kölner Dom, in St. Severin usw. wäre gewiß nicht überflüssig, desgleichen auf die Stiftskirche in Hochelten, eines der wichtigsten niederrheinischen Denkmäler, das jetzt unter niederländischer Verwaltung steht, wie auch auf den Schinkelbau des Zivilkasinos in Köln (der vor dem Kriege abgebrochen wurde, um der „Ost-West-Achse“ Platz zu machen). Offenbar übersehen ist der Helmont'sche Altar in St. Andreas zu Köln. Es wäre schließlich zu überlegen, ob nicht Bauten wie die Trinitatiskirche in Köln und das Wallraf-Richartzmuseum ebenfalls in einem solchen Verzeichnis genannt zu werden verdienten? — Die Fragen, die hier angedeutet wurden, sollten jedoch keinen Zweifel daran lassen, daß die gestellte Aufgabe wohl in allem Wesentlichen erfüllt ist.

H. E. Kubach

DENKMALPFLEGE IN RHEINLAND-PFALZ. Herausgegeben vom Landeskonservator von Rheinland-Pfalz. Jahrgang I—III, 1945/46—1948/49. 4^o 170 S. und 32 Abb.; Jahrgang IV—V, 1949/50—1950/51, 148 S. und 33 Abb.

(Sonderdruck aus: Jahrbuch für Geschichte und Kultur des Mittelrheins und seiner Nachbargebiete. Herausgegeben vom Verein für Geschichte und Kunst des Mittelrheins in Verbindung mit der Nassauischen Kulturstiftung und dem Landesamt für Denkmalpflege. 1, 1949, Neuwied 1950 und 2/3, 1950/51, ebenda 1951.)

Der Landeskonservator von Rheinland-Pfalz betreut das linksrheinische Gebiet von der französischen Grenze bis zur Ahr und das rechtsrheinische von Westerwald und Taunus, d. h. im wesentlichen die Kunstlandschaft des *Mittelrheins*, wenn man von Rheingau und Untermaingau absieht — ein kunstgeschichtlich überaus reiches und dichtbesetztes Land. So darf der umfangreiche Bericht über die Tätigkeit des Konservators, der schon zum zweiten Mal vorliegt, des lebhaftesten Interesses sicher sein, zumal da er fast auf jeder Seite zeigt, wie stark die Denkmalpflege durch ihre Objekte und ihr Wirken im Leben jedes Kulturbewußten verankert ist.

Eine ausführliche Verlustliste, wie sie der Landesteil Nordrhein soeben vorlegt (siehe Besprechung im gleichen Heft), ist für dieses Gebiet nicht beabsichtigt worden und liegt bisher nur für die Stadt Mainz vor. Dagegen wird hier die Tätigkeit des

Konservators und des Denkmalpflegeamtes in wünschenswert ausführlicher Weise dargelegt. Ein stichwortartiges Verzeichnis der meisten Denkmäler, mit denen sich das Amt (sei es auch nur gutachtlich) beschäftigt hat, alphabetisch nach Orten, gibt für jedes Jahr einen allgemeinen Überblick, den ein Verzeichnis der gewährten finanziellen Beihilfen materiell unterbaut. Von besonderem Interesse sind die Einzelberichte (zumeist von W. Bornheim gen. Schilling), die z. T. sehr eingehende Beschreibungen der Schäden und der Wiederherstellungsmaßnahmen enthalten und eine Fundgrube für technische Einzelheiten darstellen. Erwähnt seien: Koblenz St. Florin, die Trierer Liebfrauenkirche, St. Stephan in Mainz, die Stiftskirche in Kaiserslautern, die Marksburg, der Trierer Erzbischöfliche Palast (dessen Treppenhaus nun doch noch gerettet werden konnte), und die Schlösser in Zweibrücken und Koblenz. In diesem Rahmen hat F. V. Arens einen umfassenden Bericht über die Mainzer Denkmäler geschrieben, aus dem die Schwierigkeiten innerer und äußerer Art, denen ein verantwortungsbewußter Konservator begegnet, besonders deutlich werden. — Ein besonderer Abschnitt ist der Untersuchung, Sicherung und Wiederherstellung der *Wandmalereien* gewidmet, mit dem die Tradition des Vaters der rheinischen Denkmalpflege, P. Clemen, fortgesetzt wird. Besonders hervorzuheben und zu begrüßen ist es, daß die romantische, auch die spätromantische Malerei in den Kreis der betreuten Denkmäler grundsätzlich einbezogen wird, nachdem sie besonders schwere Einbußen erlitten hat (Sicherungsarbeiten auf Stolzenfels und dem Apollinarisberg). Die umfangreichste Wiederherstellung alter farbiger Raumgestaltung (nicht-figürlich) ist die der Zisterzienserabteikirche Marienstatt im Westerwald, die schon vor dem Kriege begonnen und im wesentlichen dadurch festgelegt war. (Ob man sie als glücklich ansehen darf, dürfte noch umstritten sein.) Erfreulich ist das Eintreten der Denkmalpflege für die Wiederherstellung der alten und die gute Gestaltung der neuen Brücken, die im Landschaftsbild eine so große Rolle spielen.

Weitere Abschnitte behandeln jeweils Stand und Fortschritte der Inventarisierung, die Bergung von Kunstwerken im Kriege, die Rückführung der Glocken, die staatlichen Baudenkmäler und die Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten, schließlich Naturschutz und Landschaftspflege bzw. eine Übersicht über die gesetzlichen Grundlagen der Denkmalpflege im Lande Rheinland-Pfalz.

Es muß zum Schluß erwähnt werden, daß diese Veröffentlichung nicht nur als Verwaltungsbericht erscheint, sondern dem „Jahrbuch für Geschichte und Kultur des Mittelrheins“ angegliedert und so einer breiteren Schicht kulturell Interessierter zugänglich ist. Hier ist denn auch Platz für wissenschaftliche Abhandlungen und Veröffentlichungen neuer Forschungen, die im eigentlichen Denkmalpflegebericht naturgemäß nur gestreift werden können. Die Hefte sind in einer der Finanzlage des Landes angepaßten, bescheidenen Form gedruckt, ein Beweis, daß man sich der kulturellen Verpflichtung bewußt ist.

H. E. Kubach

BRUNO ADRIANI: *Probleme des Bildhauers*. 107 S. mit 29 ganzseitigen Abb. Aegis-Verlag, Ulm o. J. (1948).

Dem Verfasser, der in der ersten Hälfte seines Buches eine Ästhetik der Skulptur, in dem zweiten Teile eine Schilderung des praktischen Arbeitsvorganges des Bildhauers gibt, liegt nichts ferner als der distanzierte Blick des Historikers. Er hat seinen festen Standpunkt in der Gegenwart, genauer gesagt: die behandelten Probleme sind ihm am Schaffen des Bildhauers Philipp Harth und im Gespräch mit diesem Künstler aufgegangen, und seine theoretischen Forderungen findet er im Werke dieses Bildhauers erfüllt. Sein Ideal ist eine kubisch nackte Plastik, orthogonal ausgerichtet, mit möglichst bewahrten und geschlossenen Blockflächen, die beileibe nicht einer linearen Gliederung unterworfen sein dürfen. Was diesen Ansprüchen aus der Weltgeschichte des plastischen Bildens genügt, wird vom Verfasser, dessen Auffassungen bereits in der Auswahl der Tafeln deutlich werden, als Kronzeuge vorgeführt.

Das einzige Werk des abendländischen Mittelalters, das er abbildet, sind die Steine eines Schachspiels aus dem frühen 13. Jahrhundert mit kubisch unbearbeiteten Figuren, das einzige Werk der Renaissance ein Kopf von Donatello, aber natürlich keine Figur. Die Namen Autun und Moissac, Chartres und Reims, Bamberg und Naumburg, Pacher, und Stoß, Michelangelo und Bernini fallen in diesem Buche nicht, wie ihnen auch keine Abbildung gegönnt wird.

In die Ansichten des Verfassers wird man am besten eingeführt durch das Kapitel über den praktischen Schaffensprozeß des Bildhauers. Der Verfasser kennt nur *eine* vorbereitende Stufe für die Klärung der künstlerischen Idee, die Handzeichnung. In früheren Jahrtausenden und im Abendland wieder seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hat der Bozzetto den anderen Weg durch die einzelnen Stufen der Genesis des Kunstwerks bedeutet. Der Verfasser lehnt das Modell leidenschaftlich ab, weil er ein Fanatiker der Materialgerechtigkeit ist. Bedenkt man, daß der vom Verfasser so verfemte Rodin Tonbozzetti machte, die nachher sowohl in Marmor wie in Bronze ausgeführt werden konnten, so versteht man des Verfassers Bedenken. Als sein Vertrag mit der Firma Cassirer Barlach zwang, seine Holzfiguren auch in Bronze gießen zu lassen, betrat der Künstler eine abschüssige Bahn. Denn der „Berserker“, das „vergnügte Stelzbein“ u. a. Skulpturen zeigen nun die Formen, die Hohleisen und Schnitzmesser in das Holz gruben, in Bronze und kopfschüttelnd fragt man sich, was sie hier sollen. Schlimmer noch: was im Holz als belebte Fläche erschien, wirkt in der Bronzearbeit stumpf und tot, weil bei der Entstehung an das unter ganz anderen Belichtungs-Gesetzen stehende Metall ja nicht gedacht war.

Man wird also des Verfassers Forderung nach Materialgerechtigkeit, die er fast auf jeder Seite erhebt (bes. p. 55 u. 74) beistimmen. Aber gegen den Bozzetto hat der Verfasser noch eine andere Aversion. Er sieht hinter jedem Modell gleich die Punktiermaschine, die auf mechanische Weise die Vergrößerung ausführt, „während unser Mann, auf dem Sofa ausgestreckt seine Pfeife raucht oder mit seinem Modell

plaudert“ (p. 72). Das heißt doch das Kind mit dem Bade ausschütten. Die Punktiermaschine gibt es erst seit hundert Jahren, den Bozzetto seit fünfhundert Jahren (seit Verrocchio und Pollajuolo) wieder. Zumindest also von 1450 bis 1850 haftet dem Bozzetto nichts mechanisches an. Wir wissen von Sandrart, daß Bernini für die Statue des Longinus in der Vierung von St. Peter 22 Bozzetti anfertigte, die er dem deutschen Kollegen zeigte. Wir sehen, wo das erhaltene Material dicht genug ist, daß die Klärung der Konzeption völlig im Bozzetto vor sich geht. Von Benvenuto Cellini und Bernini sind Modelle aus der ersten Phase des Schaffensprozesses eines Werkes erhalten, die für ihre Zeit ausgesprochen „altmodisch“ sind, während die letzten Glieder dieser Entwurfskette dann besonders kühn und modern sind. Daß diese Entwürfe in Wachs oder Ton modelliert waren, merkt man den Bronze- und Marmorstatuen wirklich nicht an.

Die Liebe des Verfassers gehört den archaischen Meistern, nicht etwa den Repräsentanten von Hochstufen, wie den griechischen Bildhauern des 5. Jahrhunderts, von denen es gequält genug heißt: „das allgemeine Niveau der Kunst jener Zeit war so hoch, daß nur ein Pedant die Vollendung dieser Werke leugnen könnte. Immerhin wird man frühere Methoden vorziehen müssen, wenn man das Problem der Reinheit des Stils und des idealen Weges zu seiner Verwirklichung lösen möchte“. (p. 62).

Es gibt demnach „den idealen Weg“. Wie sieht er aus? „Die Gestaltung der dritten Dimension bleibt der eigentliche Sinn der Skulptur“ (p. 40). Ob der Verfasser sich einmal gotische Skulpturen von der Seite her angesehen hat, wo sie schmal wie ein Brett wirken? Alle gotische Plastik entfaltet sich in der Fläche und vor der Fläche, sowohl die Figuren des Straßburger Engelpfeilers wie die Sibyllen des Giovanni Pisano trotz ihrer reichen und komplizierten Sitzmotive oder eine Madonna Riemenschneiders.

„Der Bildhauer kennt keine Linien, nur Volumen und Flächen“. (p. 30). Auch dieser Lehrsatz bedeutet ein Vorbeisehen an der Blüte abendländischer Plastik von den archaischen griechischen Standbildern aus Samos über die Ara pacis und das Königsportal von Chartres bis zu Ghibertis und Jean Goujons Reliefs. Rodins Reliefs gar „erscheinen als Dokumente künstlerischer Anarchie“ (p. 86). Man sieht, bei dieser feindlichen Einstellung gegenüber den Werten des Linearen in der Plastik kann der Verfasser insonderheit der abendländischen Reliefkunst nicht gerecht werden. In der Tat ist das Kapitel über diese Gattung (p. 82 ff.) der schwächste Abschnitt des Buches.

Hießes das Buch „Probleme des modernen Bildhauers“ anstatt schlechtweg „Probleme des Bildhauers“, stiege also der Verfasser von seinem historischen Kothurn herunter, so wäre es ein liebenswürdiges Buch. Denn der Verfasser ist nicht nur für seinen Gegenstand begeistert, er hat auch die Gabe, komplizierte und unanschauliche Vorgänge durchsichtig und in schlichtem Deutsch darzustellen. Hätte er sich darauf beschränkt, darzulegen wie nach seiner Ansicht die augenblickliche Stunde der Plastik zu nutzen sei, so hätte er sein Buch zu einer Streitschrift gemacht, der die angeborene Farbe der Entschließung wohl angestanden hätte. Harald Keller

KURT GERSTENBERG: *Tilman Riemenschneider*. 3. Aufl. 224 S., 139 Abb., 40. München: Bruckmann (1950). Leinen DM 18.—.

Der Riemenschneiderband Kurt Gerstenbergs ist kein neues Buch, sondern hat längst in zwei während des letzten Krieges erschienenen Auflagen als Band der Sammlung Schroll seine Wirkung getan. Ihn als ganzes zu beurteilen, kann daher nicht die Aufgabe dieser Anzeige sein, ebenso wenig wie es möglich ist, hier die für die Geschichte der kunsthistorischen Betrachtungsweise ungemein aufschlußreiche Reihe der Riemenschneider-Monographen neuerer Zeit von Weber und Tönnies über Schrade und Bier zu Demmler und Gerstenberg zu verfolgen, eine Evolution zugleich der Geschichtsschreibung aus der Romantik des Altdeutschen, die wohl auch in der modernen Riemenschneiderverehrung des Kunstfreundes und Sammlers immer noch mitschwingt. Jeder Museumsmann, der Riemenschneider-Werke betreut, weiß davon; jedes Buch, das ins Breite wirken will, wird dies anklingen lassen. Gerstenbergs gediegenem Buche ist auch dies in hervorragendem Maße gelungen — und es darf so in Anlage und Aufbau, in seiner Großzügigkeit und seinem gedrungenen Gehalt getrost neben Wölfflins Dürer gestellt werden. Wobei sich denn freilich zeigt, wie unvergleichlich diese beiden Monographien ihrer so verschiedenen Helden wegen sein müssen, ja wie wenig zentral doch eigentlich eine Gestalt wie R. im deutschen Geistesleben stand und steht, wie wenig R. der Mann des Jahrhunderts ist. Gerade dies läßt auch der Verfasser den aufmerksamen Leser durchaus fühlen.

Die neue Auflage ist um ein Drittel länger als die alte und ist partienweise ein ganz neues Buch. Auch sie erstrebt nicht Vollständigkeit, sondern das Bedeutsame. Prägnante Zusätze fassen das Wesentliche der einzelnen Werkschöpfung und das Charakteristische der Künstlerpersönlichkeit im Sinne der Anlage des Buches immer wieder zusammen.

Sodann aber ist der Stoff wesentlich erweitert, insbesondere durch die Hinzunahme der Darstellungen des Gekreuzigten und vieler Einzelfiguren — unter diesen neu ein doch wohl eigenhändiger, im Schnitz sehr freier kleiner Kruzifixkörper, Neuerwerbung des Würzburger Museums. Auch die Entwicklung der Madonnendarstellung tritt nun sehr überzeugend hervor; der in alter Fassung erhaltenen Muttergottes in Hannover, deren Herkunft aus Gramschatz J. Bier nachgewiesen hat, wird als der ältesten der großen Madonnenfolge des zweiten Jahrzehnts der gebührende Platz zugewiesen. Wie denn überhaupt das eigentümliche Riemenschneiderproblem des meisterlichen, eigentlich das unbemalte Holz fordernde freien Schnitzes und der doch oft original auf uns gekommenen Fassung erst allmählich in die Sicht der Kunstgeschichtsschreibung getreten ist und nun eine Verlagerung der Wertgewichte bewirkt hat.

Neu sind naturgemäß die Angaben über Veränderungen und Verluste durch den Krieg. Zu der wesentlichsten Erweiterung des Buches hat der Kriegs-Gewinn des Windsheimer Altares in Heidelberg geführt, über den G. Poensgen (Kunstchronik

1950), Poensgen und K. Mugdan (der Windsheimer Zwölfbotenaltar . . . o. O. u. J., (Heidelberg 1950)) und Gerstenberg (Mainfränkische Hefte, 6, Würzburg 1950; vgl. neuerdings auch Münchner Jahrbuch 1950) auch an anderer Stelle berichtet haben, kein ganz neuer Riemenschneider, aber doch, nach Abnahme dicker Übermalung, ein unbestreitbar meisterliches Werk. Der Verfasser setzt es, mit den bisherigen Veröffentlichungen im wesentlichen übereinstimmend, überzeugend in die Zeit gegen 1510 (wobei der genaue Zeitanatz nach den etwas differierenden Angaben S. 145—47 und 156, auch wohl durch Ausfall der verwiesenen Anm. 26, nicht gänzlich klar wird) und erkennt hierin das deutlichste Zeugnis für die Entwicklung des Riemenschneider-Stiles ins zweite Jahrzehnt hinein. Denn nun rückt notwendigerweise der Creglinger Altar (von bisher: um 1510) auf: um 1505. Doch wäre von der Forschung insofern noch eine Schwierigkeit zu überwinden, als der Windsheimer Salvator „geradezu das Modell“ für die Steinfigur an der Würzburger Marienkapelle (156) genannt wird (oder liegt hier nicht eher ein weiteres Original nach verlorenem Modell vor?), während doch dieser Zyklus in die Zeit um 1500—06 zu datieren ist (54). Andererseits ist in der Tat der Zeitanatz gegen 1510 wahrscheinlich, der Altar entspräche einer von Gerstenberg herausgearbeiteten Wende in Riemenschneiders Schaffen, die bisher so einleuchtend nicht war. Sie führt von dem „Feinstil der mittleren Schaffenszeit“ (Creglingen) hinüber zu dem „gedrungenen Wesen“ und der „größeren plastischen Fülle“ (166) des zweiten Jahrzehnts, dessen Stilcharakter der Verfasser auch durch die neugruppierten, freilich an sich undatierten Einzelfiguren anschaulich gemacht hat. Wollte man, was an sich der allgemeinen Stillage des ersten Jahrzehnts wohl entsprechen würde, den Windsheimer Altar in der Tat bis in die Zeit vor 1506 zurückrücken, so würde der Creglinger beinahe gleichzeitig, ja fast in einer Verflechtung der Arbeitsgänge mit dem Rothenburger Altar (1501 und später) entstanden sein, was in dieser Konsequenz unsere bisherigen Vorstellungen von der Vielseitigkeit dieser Werkstatt doch erheblich übertreffen würde. — Vermutlich ist also die von Pinder so genannte spätgotische Frühklassik der Jahrhundertwende bei R. erst um 1510 anzutreffen; sie nimmt bis zum Bibra-Grabmal immer noch zu, während späterhin neben dem Maidbronner Altar die (mit Recht seit längerem so spät angesetzte) Tauberbischofsheimer Muttergottes steht, die dem frühen Manierismus der zwanziger Jahre entspricht.

Endlich ist der Schrein des Windsheimer Altars breiter als das Flügelpaar (darin hat die Heidelberger Rekonstruktion wahrscheinlich recht); so daß er, wie schon der Rothenburger und der Creglinger Altar (108), nicht mehr Wandelaltar genannt werden kann. Dies entspricht dem gelegentlichen Verzicht auf Fassung — ein leiser Vormanierismus des Meisters.

Was die Lebensgeschichte angeht, so hat der Verfasser den Nachweis mitteldeutscher Beziehungen der Osteroder Familie R. noch etwas weiter ausbauen können (13, vgl. jetzt auch Redslob in Kunstchronik IV, 1951, S. 253 ff) und die Gestalt des Sohnes Jörg als möglichen Helfer wie als vermutetes Vorbild des „Selbstbildnisses“ zu

Maidbronn mehr in den Vordergrund gerückt (Anm. 43 und 47), womit die alte Frage, wie es um den Spätstil R.s nach der Folterung 1525 stehe (18), doch berührt werden dürfte.

Was sicherlich nicht im Bau dieses Buches lag, soll endlich nur als allgemeines Desideratum unserer Wissenschaft einmal angemeldet werden: eine Zusammenfassung der Riemenschneider-*Wirkung* (wie W. Paatz sie analog für Notke gegeben hat), für die bisher nur, zumal in Niederdeutschland, Teilergebnisse vorliegen.

Der neue Verlag hat dem so gründlich erneuerten Werke ein sehr würdiges Gewand gegeben.

Gert von der Osten

Zu der Darstellung der Wiederauffindung des Windsheimer Zwölfbotenaltars in dem hier besprochenen Buch von Gerstenberg übersendet die Direktion des Kurpfälzischen Museums folgende Bemerkungen:

Die Ausführungen des Verfassers auf Seite 147, 156 und 217, Anmerkung 28 sowie seine neuerliche Ergänzung hierzu im Münchner Jahrbuch 1950, Seite 187, Anmerkung 5, können den Eindruck entstehen lassen, als ob die früheren Leiter des Museums und die Bearbeiter des Heidelberger Kunstinventars sich über die vermutliche Autorschaft bei dem Schnitzwerk keine Gedanken gemacht hätten.

Demgegenüber muß betont werden, daß nach Albert Mays, der bereits im Jahre 1892 von einem Altar in der Art des Tilmann Riemenschneider sprach und nach Eduard Tönnies, der 1900 die erste entschiedene Zuschreibung an den Würzburger Meister vornahm, sämtliche Sachkenner außer Gerstenberg zu dieser Frage Stellung nahmen und zwar Sillib (1911), Öchelhäuser (1913) und Lohmeyer (1921) in positivem, Schrade (1925/27) und Bier (1930) zunächst in negativem Sinne.

Daß der Restaurator bei der Abnahme des rechten Flügelreliefs die dahinter befindliche, den Beweis der Autorschaft erbringende Inschrift zuerst sah, versteht sich von selbst. Da er nicht am gleichen Orte arbeitete, konnte er den Fund lediglich nicht im gleichen Augenblick ordnungsgemäß melden.

Die Bezeichnung: Fränkische Arbeit Mitte 16. Jdt. in der ihm ausgehändigten Liste von instandsetzungsbedürftigen Bildwerken des Museums entstammte einem Notverzeichnis aus den Tagen der Kriegsverlagerung und war ohne jede Verbindlichkeit. Der nun in so erfreulicher Weise als ein Hauptwerk Riemenschneiders identifizierte Altar fand hier seit jeher die ihm gebührende Würdigung, obgleich ganz unabhängig von der entstellenden Fassung des 19. Jahrhunderts gerade seine schon früher erkannten stilistischen Merkmale zur Ablehnung durch die neuere Riemenschneider-Forschung geführt hatten.

Poensgen.

Die Publikation umfaßt alle orientalischen Textilien aus altem schwedischem Besitz, die einst als hoch geschätzte Kostbarkeiten in das Land gekommen sind, sei es durch Import oder als Geschenk oder als Mitbringsel von Reisen und Kriegszügen. Diese Stücke sind in außergewöhnlicher Anzahl erhalten geblieben, weil Schweden keine kriegerischen Zerstörungen erfuhr und weil die Kirche nach der Reformation tolerant die alten Paramente in Ehren hielt und weiter benützte. Nicht weniger aber ist ihre Erhaltung auch der vorbildlichen Konservierungsarbeit zu verdanken, die in den letzten fünfzig Jahren geleistet worden ist.

Einleitend berichtet die Verf. über die Beziehungen zwischen dem schwedischen Reich und dem Osten von der Wikingerzeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Auf ihren Zügen erreichten die Wikinger Städte an der Wolga und am Kaspischen Meer, die auch das Ziel von Karawanen aus Persien waren. Daraus ergab sich ein indirekter Anschluß an Handelsbeziehungen, die bis China reichten. So wurden in Wikingergräbern auf der Insel Birka im Mälär-See neben (wohl) byzantinischen Seidenstoffen auch solche gefunden, die sich wie die Seiden von Lou-Lan und Ost-Turkestan deutlich als chinesische Stoffe der Han-Zeit bestimmen lassen. Dies sind die frühesten Beispiele von orientalischen Stoffen in Schweden.

Der größte Teil der behandelten Textilien stammt aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Fast die Hälfte ist durch geschichtliche Ueberlieferungen chronologisch zu präzisieren. Nach stilistischen und technischen Merkmalen können sie in Herkunftsgruppen eingeteilt werden. Unter den gewebten Stoffen sind die zahlreichen chinesischen Damaststoffe von Ende des 17. Jahrhunderts besonders interessant, die von den Russen als Fahnen benützt wurden. In ihren Musterungen sind Reminiszenzen an italienische Renaissancemotive in ganz aufgelöster Form erkennbar. Wie konservativ andererseits die Muster abseitiger Produktionsstätten waren, zeigen bis jetzt unbekannte Stoffe, die im Tatarenreich auf der Krim im 17. Jahrhundert hergestellt wurden. In diesen krimtatarischen Textilien sind Verbindungen mit kleinasiatischen Seiden deutlich erkennbar. In kleinasiatischen Brokaten des 15. und 16. Jahrhunderts mit einem Muster von großen, reihenweise versetzten Spitzovalen mit Rosetten glaube ich die Nachwirkung byzantinischer Ornamente der Zeit um die Jahrtausendwende sehen zu können. In vereinfachter Form lebte dies byzantinische Ornament auch noch in tatarischen Stoffen weiter.

Die Stickereien teilt die Verf. durch Unterscheidung von schweren und leichten Grundstoffen in zwei Gruppen. Zu den schweren gehören die reichen türkischen und tatarischen Goldstickereien an Sätteln und Schabracken sowie Applikationen auf Zelten. Als indo-portugiesische Arbeiten gelten zwei Baldachine in Stockholm, von denen einer im Ornament so viele Erinnerungen an Grottesken der zweiten Hälfte

des 16. Jahrhunderts zeigt, daß er früher als italienisch gegolten hat. Die Ueberwucherung der Fläche mit dünnen Ranken, endend in großen, schweren Blüten, ist aber in der Verbindung mit europäischen Motiven ein typisches Beispiel „kolonialer“ Kunst. Eine Baumwolldecke mit dichtem, feingeteiltem geometrischem Muster gesteppt, ist in dem kgl. schwedischen Inventar von 1627 als „indiansk“ aufgeführt. Ein ähnliches Stück mit floraler Zeichnung ist in Skokloster. Solche indische Decken gibt es auch mit erzählenden Darstellungen, z. B. im Schloß Ambras und in Sarnen (Unterwalden).

Unter den sog. leichten Stickereien scheint mir die Kelchdecke Nr. 136 mit ihrer symmetrischen Komposition mehr europäisch als orientalisch zu sein. Zu der Zeichnung der Blumen gibt es auffallende Parallelen in Andreas Brettschneiders Neuem Modellbuch von 1619. Die Stickereien Nr. 139/140 würde ich nicht für indisch, sondern für kleinasiatisch halten. Sehr ähnliche spätere Stücke findet man in mohammedanischen Enklaven auf dem Balkan.

Wenn verständlicherweise auch einzelne Bestimmungen und Auswertungen problematisch bleiben müssen — was die Verfasserin selbst am besten weiß —, so berührt das in keiner Weise die grundlegende Bedeutung, die der veröffentlichte Bestand auf Grund der durch die Verfasserin ermittelten, weit zurückreichenden historischen Überlieferungen für den ganzen Komplex der Wechselwirkungen von Europa und Orient besitzt. Schließlich seien noch die Vorzüge der Buchausstattung und die Vortrefflichkeit der Farbreproduktionen gerühmt.

Sigrid Flamand Christensen

FRIEDRICH MUTHMANN: *L'argenterie Hispano-Sud-Américaine à l'Époque Coloniale*. Essai sur la collection du Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève suivi d'un catalogue complet et raisonné. 180 S. 48 Tf. u. 8 Textabb. Genève: Éditions des Trois Collines (1950).

In dem hier angezeigten Werk behandelt Friedrich Muthmann, früher in Hamburg und Krefeld tätig, jetzt Privatdozent an der Universität Genf, ein Gebiet der Goldschmiedekunst, das zwar in erster Linie den Ethnographen angeht, aber auch für den Kunsthistoriker reiches Material enthält. Sieht man von Einzelfällen ab, wie der großartigen, in diesen Zusammenhang gehörenden Taufschüssel der evangelischen Kirche in Siegen, die 1658 als Geschenk von Johann Moritz v. Nassau dorthin gelangte (M. plant, diese Schale gesondert zu behandeln), so sind die fraglichen Arbeiten in völkerkundlichen Sammlungen zu suchen, die durchweg erst im späteren 19. und im 20. Jahrhundert aufgebaut wurden. Eine der reichsten europäischen Sammlungen solcher Silberarbeiten der Kolonialzeit Südamerikas bewahrt das Ethnographische Museum in Genf; es ist die Sammlung des Schweizer Johann-Jakob Schazmann, die dieser seit 1849 auf ausgedehnten Reisen in Südamerika zusammenbrachte, und die

1934 in den Besitz des Genfer Museums übergang. Mit einer Reihe nach 1934 hinzu erworbener Objekte umfaßt die Genfer Sammlung ungefähr 250 Einzelstücke, von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis in das 19. Jahrhundert reichend. Dieser Sammlung ist die Arbeit M.'s gewidmet. In einem sorgfältigen kritischen Katalog wird jedes Stück eingehend gewürdigt, dazu werden die wichtigsten auf 40 Tafeln in ausgezeichneten Abbildungen vorgelegt. Vorausgeschickt sind zusammenhängende Untersuchungen über den Charakter der südamerikanischen, vor allem peruanischen Goldschmiedekunst der Kolonialzeit sowie über die wichtigsten Denkmälergruppen, wobei vor allem versucht wird, durch Vergleich mit Goldschmiedearbeiten anderer Provenienz und mit Werken anderer Kunstgattungen, vor allem Textilien, zu möglichst genauen Datierungen zu gelangen. Dieser Teil des Buches ist mit acht weiteren Tafeln und mit Textabbildungen illustriert.

Das behandelte Material umfaßt die verschiedensten Gattungen von Arbeiten — häusliches Gebrauchsgerät, Schmuck und Devotionalien — und ist demgemäß in künstlerischer Hinsicht sehr ungleichmäßig. Ausgesprochene Prunkstücke fehlen. Neben Erzeugnissen einer naiv-bildfreudigen Volkskunst, die sich vor allem in Ex-votos und in den charakteristischen „Topos“, breitköpfigen Schmucknadeln der Eingeborenen, ausspricht, stehen formschöne, nur sparsam verzierte gehenkelte Becher und Schalen, die unserem modernen Empfinden erstaunlich nahe kommen. Die interessantesten Gefäße sind die zur Einnahme eines teeartigen Getränkes dienenden Maté-Becher. Sie bestehen aus der Schale einer Kokosnuß oder einer anderen Frucht, deren Wandung meist vollständig mit Ritzmustern bedeckt ist, und sind mit reichen Silberfassungen versehen, die in den mannigfachsten Formen auftreten, wobei schließlich auch der zentrale Nußbehälter in Silber ersetzt wird. Diese reizvollen Becher, aus denen man das Getränk mit Hilfe eines gleichfalls verzierten Silberröhrchens zu sich nahm, sind neben verschiedenartigen Schmuckplatten besonders aufschlußreich für die Erkenntnis des besonderen Stiles dieser Kolonialkunst. Es verbindet sich in ihr die einheimisch-indianische Überlieferung, die gerade auf dem Gebiete der Bearbeitung des im Lande reichlich vorhandenen Silbers sehr stark war, mit den durch das spanische Christentum vermittelten Formen und Motiven. Hierbei kam es im einzelnen bisweilen zu höchst originellen Durchdringungen. Neben üppigen Barockkartuschen finden wir den habsburgischen gekrönten Doppeladler und neben allgemein gebräuchlichen Volkskunstemblemen, wie Blumenstauden, Rosetten, Vasen, Sternen, Herzen und Vögeln, ausgefallene Motive, wie den Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute nährt, und namentlich fischschwänzige Figuren, deren Herkunft und Bedeutung M. besonders nachgeht, ohne dieses umfassende Problem hierbei natürlich erschöpfen zu können.

Das reiche Material des Genfer Museums wird durch die Publikation M.'s der Forschung in vorbildlicher Form erschlossen. Druck und Ausstattung des Buches sind vorzüglich.

Franz Rademacher

AUSSTELLUNGSKALENDER

Augsburg

MAXIMILIANS - MUSEUM. 5. 4.—4. 5. 1952: Arbeiten von Willy Preetorius.

Berlin

KUNSTAMT CHARLOTTENBURG. April 1952: Drei Künstler, zwei Generationen.

RATHAUS SCHÖNEBERG. 21. 3.—20. 4. 1952: Lehrschau: „Vom Erlebnis des Sehens“.

RATHAUS TEMPELHOF. April 1952: Graphiken von Karl Thylmann.

GALERIE ROSEN. April 1952: Farbholzschnitte von Paul Gauguin d. J.

GALERIE SPRINGER. 11. 3.—10. 4. 1952: Willi Baumeister: Ausgewählte Seidensiebdrucke.

HAUS AM WALDSEE. April 1952: Zehlendorfer Künstler.

GALERIE WASMUTH. April 1952: Zeichnungen von Eva Schwimmer.

Bielefeld

STADT. KUNSTHAUS. 3. 4.—30. 4. 1952: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und plastische Werke der Sammlung Haubrich (Köln).

Bonn

STADT. KUNSTSAMMLUNGEN. 22. 3.—20. 4. 1952: Picasso-Graphik (aus dem Besitz der Galerie „Der Spiegel“, Köln).

Braunschweig

KUNSTVEREIN. 6.—27. 4. 1952: Alexander Camaro.

KUNSTVEREIN, STUDIO. 12. 4.—2. 5. 1952: Ernesto de Fiori: Zeichnungen — Aquarelle.

Bremen

KUNSTHALLE. 30. 3.—27. 4. 1952: Toulouse-Lautrec: Lithographien, Zeichnungen, Plakate.

Schloß Cappenberg

MUSEUM FÜR KUNST UND KULTURGESCHICHTE DORTMUND. 18. 4.—Juli 1952: Aus sechs Jahrhunderten (Neuerwerbungen 1947 bis 1951).

Celle

KUNSTGUTLAGER SCHLOSS CELLE. 23. 3. bis 2. 6. 1952: Von Klinger bis Beckmann (Deutsche Graphik von 1880—1930).

Chemnitz

STADT. KUNSTSAMMLUNG. Februar bis März 1952: Das Tier in der Graphik.

Coburg

KUNSTSAMMLUNGEN VESTE COBURG. 6. 4. bis Juli 1952: Das abendländische Bildnis (Zeichnung, Druckgraphik, Medaillen, Autographen).

Darmstadt

HESS. LANDESMUSEUM. 6. 4.—11. 5. 1952: Paul Strecker († 1950).

KUNSTSAMMLUNG KARL STRÖHER. April 1952: Ausgewählte Werke (Schlemmer, Baumeister, Winter, Fietz, Bett).

Dortmund

MUSEUM AM OSTWALL. 22. 3.—20. 4. 1952: Ernst Barlach — Käthe Kollwitz: Plastik und Graphik.

Essen

MUSEUM FOLKWANG. 6. 4.—18. 5. 1952: Bildwerke des Mittelalters aus Privatbesitz.

Flensburg

STADT. MUSEUM. April 1952: Erwerbungen aus den letzten 25 Jahren; Berliner Neue Gruppe (Gemälde — Aquarelle — Plastik).

Frankfurt a. M.

KUNSTVEREIN. 6.—27. 4. 1952: Zehn Frankfurter Künstler (Gemälde — Plastik — Graphik). 6.—27. 4. 1952: Arbeiten einer Frankfurter Künstlergruppe.

Freiberg (Sachsen)

STADT- UND BERGBAUMUSEUM. März 1952: Otto Paetz (Weimar): Graphik; Rudolf Leptien (Bansin): Plastiken in Holz.

Hamburg

KUNSTHALLE. April 1952: Plastik vom Klassizismus bis zur Gegenwart; Meister der Medaille von der Antike bis zur Gegenwart.

MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE. April 1952: Margrit Linck — Keramik.

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE UND VORGESCHICHTE. 6.—30. 4. 1952: Hamburger Malerinnen stellen aus (Vereinigung bildender Künstlerinnen Hamburg e. V.).

KUNSTVEREIN. Bis 13. 4. 1952: Von Corinth bis Klee (Neuerwerbungen der bayerischen Staatsgemäldesammlungen seit 1945); 26. 4.—8. 6. 1952: Raum im Bild (Bund Hamburger Sezession).

Hameln

DER KUNSTKREIS. Bis 6. 4. 1952: Das Plakat (Internationale Plakate der Gegenwart).

Hannover

LANDESMUSEUM. 16. 3.—15. 4. 1952: Jean Cocteau: Gemälde, Handzeichnungen, Teppiche; 15. 3. bis 20. 4. 1952: Gerhard Keller (Goslar): Aquarelle und Gemälde.

KESTNERGESELLSCHAFT. 8. 4.—11. 5. 1952: Arbeiten von Karl Schmitt-Rottluff.

Heidelberg

KUNSTVEREIN. 30. 3.—27. 4. 1952: Gedächtnisausstellung Karl Dillinger (1882—1941).

Kaiserslautern

PFALZISCHE LANDESGEWERBEANSTALT.

April 1952: Rudolf Scharpf.

Kassel

LANDESMUSEUM. 9. 3.—30. 6. 1952: Europa sieht die Welt (Zeichnungen, illustrierte Reise-
werke, Landkarten, Seefahrtsinstrumente aus fünf
Jahrhunderten).

KUNSTVEREIN. 30. 3.—27. 4. 1952: Neuere Gra-
phik aus Städt. Kunstbesitz; Lithographien von
Pablo Picasso (Sammlung Curt Valentin); Neue
Blätter der Guilde de la Gravure.

Köln

KUNSTVEREIN. April 1952: Paul Kleinschmidt.

Krefeld

KAISER-WILHELM-MUSEUM. April 1952: Raum
und Gerät (Arbeiten der Werkkunstschule Krefeld).

München

STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN. Ab 21. 3.
1952: Marino Marini: Skulpturen — Zeichnungen.

STAATL. GRAPHISCHE SAMMLUNG. 5. 4. bis
15. 5. 1952: Alfred Kubin — zu seinem 75. Ge-
burtstag.

STADT. KUNSTSAMMLUNGEN. Ab 4. 4. 1952:
Arbeiten von Richard Seewald; Gedächtnisaus-
stellung Ludwig Kasper.

AMERIKA-HAUS. April 1952: Kunstgewerbe und
Volkskunst in Amerika; Gebrauchsgraphik von
Müller-Brockmann.

GALERIE Günther Franke. April bis Mai 1952:
Aquarelle und Oelbilder von Werner Gilles aus
den Jahren 1948 bis 1952.

München-Gladbach

STADT. MUSEUM. 6. 4.—4. 5. 1952: Gemälde
von Herbert Zangs.

Münster (Westf.)

WESTFÄLISCHER KUNSTVEREIN. April 1952:
Gedächtnisausstellung Fritz Levedag.

Neuß

CLEMENS - SELS - MUSEUM. 6. 4.—11. 5. 1952:
Alte Hinterglasmalerei.

Nürnberg

FRÄNKISCHE GALERIE. Ab 30. 3. 1952: Pablo
Picasso, Graphische Arbeiten 1905—1951.

Schleswig

THAULOW-MUSEUM, SCHLOSS GOTTORP.
April 1952: Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts
bis zum 30jährigen Krieg; April bis Mai 1952:
Ernst Barlach.

Stuttgart

WURTT. KUNSTVEREIN. April 1952: Hans
Brasch (Stuttgart): Aquarelle, Zeichnungen, Oel-
bilder und Hanne Schorp-Pflumm (Stuttgart:
Plastik).

Wuppertal

STADT. MUSEUM ELBERFELD. 5.—27. 4. 1952:
Farbige Graphik 1951.

Zwickau

STADT. MUSEUM. Ab 6. 4. 1952: Arbeiten von
Rudolf Nehmer und Etha Richter.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die im März- und April-Heft ausgefallenen Tafeln werden geeigneten Aufsätzen in späteren
Heften beigegeben werden.

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Ein-
sendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie.
Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder
Besprechung übernommen.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor
Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich,
Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur:
Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte
in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Bau-
geschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt des Niedersächsischen Landeskonservators,
Hannover, Rudolf-von-Bennigsenstraße 1, erbeten.

Verlag Hans Carl, Inhaber Dr. Hans Carl, Verleger, Nürnberg. — Erscheinungs-
weise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer
DM 1.50 jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für
Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition
und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abholfach. Fernruf
Nürnberg 2 54 75. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg,
Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: W. Tümmels Buchdruckerei, G.m.b.H., Nürnberg